

La copla moderna y la lírica cortesana del siglo XV ⁽¹⁾

ALMUDENA FRADEJAS RUEDA

Así como el romancero oral es hoy, en esencia, el mismo de la Edad Media, sin embargo la lírica tradicional moderna no es la misma que la que suponemos medieval, sino el producto de diversas tradiciones que se superponen e imbrican: la tradicional popular medieval, la culta de los poetas de corte de don Juan II, y la semipopular —producto de la recreación a que son sometidas las dos anteriores— de los poetas coetáneos de Lope, Góngora, etc. Aparte de otras influencias.²

Este cambio en la tradición ha sido señalado por M. Frenk Alatorre³; pero la presencia de la lírica cortesana del xv en la tradición moderna la

¹ Utilizo aquí el término copla en su sentido lato, no para referirme únicamente a la cuarteta octosilábica —que ya aparece en las jarchas— puesto que el corpus manejado incluye también seguidillas.

² Aunque no con valor confirmado de modo absoluto hay que señalar en la tradición moderna la presencia de temas de posible ascendencia culta: "carpe diem"

Aprovecha el tiempo, niña,
y no juegues con la suerte;
que la vejez viene luego,
y luego viene la muerte.

(PALAU, p. 195)

o "amor constante más a . . . á de la muerte":

Contigo sueño dormido,
contigo sueño despierto,
y contigo he de soñar
mil años después de muerto.

(RUIZ AGUILERA, Ventura: *Cantares*, n.º CCXLI en *Ecos nacionales y cantares*, Madrid, Imprenta de la biblioteca de Instrucción y Recreo. Para la relación del tema con Quevedo véase DE BAEZ, Yvette J: op. cit., en n.º 6, p. 20).

³ FRENK ALATORRE, Margit: "De la seguidilla antigua a la moderna", en *Collected studies in honour of Américo Castro's eightieth year*, Oxford, 1965, pp. 97-107, recogido en *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Castalia, 1978, pp. 244-258. Posteriores estudios suyos inciden en este aspecto, cfr.: "Historia de una forma poética popular", en *Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas*, Méjico, 1970, pp. 371-377. Esta comunicación fue leída en 1968; recogido también en *Estudios sobre lírica antigua*, pp. 259-266. ALIN, José María en *El cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus, 1968, con independen-

intuyó ya F. Rodríguez Marín⁴ en 1910, cuando rastrea, como justificación del valor que concede a la copla, sus orígenes y se fija, entre otros textos, en los del *Cancionero General* de Hernando del Castillo.

En la actualidad algún estudioso español ha hecho referencia a esta tradición⁵, pero es el equipo que trabaja en torno a *El Colegio de México* el que se ha detenido con más detalle en el tema.

El estudio más sistemático es el de Yvette Jiménez de Báez, quien aborda la cuestión desde una perspectiva de analogías textuales y temáticas, aunque hace mención a las semejanzas estilísticas; aspecto éste en el que se detiene algo más Magis⁶.

Por ser ésta la cara de la tradición menos estudiada, intentaré —aunque no de forma exhaustiva— una sistematización de los recursos poéticos que parece heredar la copla tradicional, y no tradicional⁷, moderna de la antigua poesía áulica del cuatrocientos.

El momento en que se produce este cambio de tradición es difícil de precisar ya que carecemos de antologías para seguir el curso de esta evolución poética; la más antigua es de fines del siglo XVIII⁸.

Sin embargo no conviene a gran parte de la copla moderna la sencillez estilística que Sebastián de Covarrubias alegaba en su *Tesoro* en 1611:

cia de los estudios de Frenk Alatorre, señala la presencia de elementos discordantes a principios del s. XVI con la tradición lírica medieval; se plantea: "¿significa esto que existirían dos tendencias?"; la respuesta es: "No me parece probable", cfr. p. 40; más adelante, p. 45-6, admite, al menos, la influencia de la lírica cortesana en la popular.

⁴ RODRIGUEZ MARIN, Francisco: "La copla", conferencia leída en el Ateneo de Madrid en 1910. recogido en *Miscelánea de Andalucía*, Madrid, Editorial Páez, 1927, páginas 207-254.

⁵ AGUIRRE, J. M., en su antología del *Cancionero General*, Salamanca, Anava, 1971, afirma —p. 12, n.º 10—: "Una somera lectura de la antología de FRANCISCO RODRIGUEZ MARIN, *Cantos populares españoles*, demostrará, sin dar lugar a dudas, que un cincuenta por ciento por lo menos de las coplas incluidas en ella repiten y utilizan temas y motivos estrictamente cortesanos". Cfr. para bibliografía su n.º 12 del prólogo.

⁶ El estudio de DE BAEZ, Yvette I: *Lírica cortesana y lírica popular actual*, México, El Colegio de México, 1969 es la obra básica sobre el tema; en la de MAGIS, Carlos H.: *La lírica popular contemporánea. España, Méjico, Argentina*, México, El Colegio de México, 1969, se encuentran referencias de forma dispersa; véase, no obstante, para los aspectos estilísticos, el capítulo "El conceptismo", pp. 439-446. No hay un estudio de la poética de la lírica cortesana, sin embargo pueden consultarse: LIDA DE MALKJEL, Rosa M.: *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, El Colegio de México, 1950. pp. 157-231, que en síntesis reproduce VASVARI FAINBERG, Louise, en su edición del *Laberinto de Fortuna*, Madrid, Alhambra, 1976, y LAPESA MELGAR, Rafael: *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Revista de Occidente, 1948, Cap. I.

⁷ Me refiero a obras como *La Soledad* de AUGUSTO FERRAN, *Cantares* de VENTURA RUIZ AGUILERA o *Cante Hondo* de MANUEL MACHADO.

⁸ PALAU, Melchor de: en *Cantares populares y literarios*, Barcelona, Montaner y Simón, Editores, 1900, Col. Biblioteca Universal, menciona en la p. 14 las diversas colecciones de cantares que se habían ido recopilando hasta el momento y cita como más antigua la de Juan Antonio Zamácola de 1799.

«Con ninguna cosa se apoya tanto nuestra lengua como con lo que usaron nuestros pasados, y esto se conserva en los romances viejos y en los *cantarillos triviales*; y así, no se han de menospreciar, sino venerarse por su antigüedad y *sencillez*. Por eso yo no me desdeño de alegarlos, antes hago mucha fuerza en ellos para probar mi intención.»⁹

Esta mencionada sencillez es sólo aparente; el conceptismo cancioneril está en su base; veamos el proceso:

De Pedro Torrellas, en el *Cancionero de Stúñiga*, es esta cuarteta octosilábica:¹⁰

Quien bien amando persigue
dona, a sí mismo destruye;
que siguen a quien las fuye
e fuyen de quien las sigue.

Lope, en *La hermosura aborrecida*:

Mucho a la muerte la mujer parece:
que huye de quien la busca y la desea,
y se cansa de buscar quien la aborrece.

y la tradición moderna:

La mujer y la sombra
tienen un símil:
que, buscadas, se alejan
dejadas, siguen.

De los recursos empleados por Torrellas para exponer esta actitud paradójica de la mujer —causante de la destrucción del amante—: quiasmo de los vs. 3-4, parequesis en rima entre el primero y el cuarto, y el refuerzo de la derivación: persigue (v. 1), siguen (v. 3), sigue (v. 4), más la anadiplosis entre los versos 3-4: fuye / e fuyen, ha quedado tan sólo la paradoja en Lope, resaltada por una comparación, la muerte; comparación que aún simplifica la tradición moderna al utilizar como símil algo empíricamente comprobable: la sombra, pero que sin embargo mantiene, para reforzar la paradoja, una suerte de quiasmo semántico en los versos 3-4.

⁹ Citado por RODRIGUEZ MARIN, F., en "La copla", ob. cit., p. 211.

¹⁰ Los tres siguientes textos los recoge RODRIGUEZ MARIN, F., en "La copla", op. cit., pp. 246-7; con el mismo tema cita ejemplos del *Romancero general. La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón y Campoamor.

Frente a esta aparente sencillez otras coplas muestran más descaradamente su conceptismo, que, poéticamente, puede centrarse en torno a tres elementos: antítesis, paradoja y alegoría; realizados por todo tipo de recursos habituales no ya en la lírica del cuatrocientos, sino en cualquier conceptismo: paronomasia, parequesis, figura etimológica, dilogía, calambur, retruécano, quiasmo, concatenación, políptoton, derivación, etc.

De entre las alegorías típicas en la expresión amorosa del xv recoge la tradición moderna el «proceso judicial»¹¹:

El amor es un pleito;
pero en su audiencia
las mujeres son parte,
y ellas sentencian;
y aunque lo ganen,
condenados en costas
los hombres salen.

(Palau, pág. 196)¹²

o:

Tus cabellos me prendieron;
tus ojos me condenaron,
y tus labios me absolvieron.

(M. Machado)¹³

la «cárcel de amor»:

En la cárcel de amor
hay muchos presos injustos;
allí voy a entrar yo
a padecer por mi gusto.

(Argentina. Magis, n.º 1.706)

¹¹ SALINAS, Pedro: *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1947. Cfr. también: LEWIS, C. S.: *La alegoría del amor. Estudio de la tradición medieval*, Buenos Aires, Eudeba, 1969.

¹² Para no multiplicar las notas cito aquí de forma global las obras de las que proceden los textos utilizados: PALAU, Melchor de: op. cit., en n.º 8; RODRIGUEZ MARIN, Francisco: *Cantos populares españoles*, Sevilla, Francisco Alvarez y C., Editores, 1882, 5 vols.; MAGIS, Carlos H.: op. cit., en n.º 6.

¹³ MACHADO, Manuel: "Soleares", en *Cante Hondo*, en *Poesía. Opera omnia lyrica*, Editora Nacional, 1947, 2.ª ed. p. 188. La imagen cinética del cabello es frecuente en Machado:

En los caracoles,
mare, de tu pelo,
se me ha enredado el alma y la vida
y el entendimiento.

"Seguiriyas gitanas", op. cit., p. 203. Para el valor simbólico del cabello en la lírica tradicional, cfr.: RECKERT, Stephen; MACEDO, Helder: *Do cancionero de amigo*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2.ª ed., pp. 120-1 y especialmente 170-173.

la «nave»:

Yo me embarqué en la nave
de Amor tirano;
desembarqué en el puerto
del desengaño
y estuve amante
en el golfo de celos
para anegarme.

(Rodríguez Marín. *Cantos*, n.º 3.599)

y hasta la «rueda de Fortuna»¹⁴:

¡Oh, crüel, rigorosa
Fortuna mía!
¿Cuándo de ser humana
llegará el día?
¿Cuándo tu rueda
parará la inconstancia
de su carrera?

(Rodríguez Marín. *Cantos*, n.º 5.243)

Es amor una rueda
que nunca para;
a unos sube mucho
y a otros los baja.
Tengan cuidado,
porque tiene esta rueda
muchos rodando.

(Palau, pág. 190)

Reminiscencia de la antigua hipérbole sacroprofana parece ser:

A ti solito te quiero,
a ti solito te adoro,
y a ti solito te entrego
las llaves de mi tesoro.

(España. *Magis*, n.º 447)

¹⁴ Cfr.: ORTIZ, Ramiro: *Fortuna labilis. Storia di un motivo medievale*, Bucarest, 1927 y JUAN DE DIOS MENDOZA NEGRILLO, S. I., *Fortuna y Providencia en la literatura castellana del siglo XV*, BRAE, anejo n.º XXVII, 1973.

que el cantor popular en ocasiones añora:

Ya no son los amores
 como eran antes,
 que eran adoraciones
 de los amantes;
 porque las damas
 pasaron de divinas
 a ser humanas.

(Palau, pág. 192)

Tampoco están ausentes de la tradición moderna las psicomauyas:

Mi corazón y mi alma
 dentro de mí tienen guerra;
 mi corazón que te olvide;
 y mi alma, que te quiera.

(Rodríguez Marín. *Cantos*, n.º 5.555)

ni las prosopopeyas:

Hoy se hacen las exequias
 de una esperanza,
 que murió cuando menos
 ella pensaba.
 Y en este entierro
 su mismo desengaño
 sirve de duelo.

(Rodríguez Marín. *Cantos*, n.º 5.593)

e incluso aparece la simbología de los colores; nótese, además, en el siguiente texto el uso del sintagma «dueño amado» en masculino para referirse a la mujer, o el arcaísmo semántico «afición»:

De tres colores se viste,
 señora, mi corazón:
 encarnado, azul y verde,
 que son tres flechas de amor.

Encarnado, con que rabio
 contra tan duro rigor,
 desde el punto, niña hermosa,
 que en ti puse mi afición.

Azul, que me matan celos
 cuando me acuerdo de ti;
 te suplico, dueño amado,
 tengas compasión de mí.

Y lo verde es esperanza,
 porque alcanzarte pretendo;
 pues por ti, prenda del alma,
 no vivo sino muriendo.^{14 b}

(Rodríguez Marín. *Cantos*, n.º 3.648)

La paradoja, servida con frecuencia por la antítesis y el políptoton o la derivación, es quizá el recurso más habitual. Empecemos por una que evoca el famoso texto teresiano:

Sin vida estoy por vivir
 la vida que estoy viviendo;
 pues vivo, y no sé si vivo,
 porque más que vivo, muero.

(Rodríguez Marín. *Cantos*, n.º 5.325)

Las antítesis fuego / hielo, llamas / agua son excelente apoyatura para expresar los estados contradictorios del alma:

Como mis penas nacen
 de un vivo fuego,
 repitiendo suspiros,
 más las enciendo.
 Y en esta fragua
 el agua de mis ojos
 fomenta llamas.

(Rodríguez Marín. *Cantos*, n.º 5.168)

En esta otra copla:

Los síntomas que indican
 dolor tan grave
 son un fuego que hiela
 y un hielo que arde;
 mal que recrea,
 tormento que da gusto,
 gloria que es pena.

(Palau, pág. 183)

la antítesis que sostiene la paradoja está hábilmente reforzada por el quiasmo de los versos 3-4, frente al paralelismo sintáctico de los tres últimos. La as-

^{14 bis} Cfr. KENYON, H. A.: "Color symbolism in early Spanish ballads", *RRQ*, VI, 1915, pp. 327-40.

endencia directa de estos versos parece ser el *Soneto amoroso definiendo el amor* de Quevedo, cuyo primer verso:

«Es hielo abrasador, es fuego helado»

apenas ha sido modificado.¹⁵

La memoria presente y la gloria ausente también atormentan al amante popular, quien utiliza incluso un arcaísmo semántico: «retrete» (lugar apartado):

En el retrete oscuro
de la memoria;
repassaba un amante
pasadas glorias.
Y así decía:
—No quiero entristecerme
con alegrías.

(Rodríguez Marín. *Cantos*, n.º 5.369)

o:

Deja de atormentarme,
cruda memoria,
poniéndome presentes
pasadas glorias.
Memoria triste,
¿para qué me presentas
lo que no existe?

(Rodríguez Marín. *Cantos*, n.º 5.375)

a veces unida al políptoton:

La pena y la que no es pena,
todo es pena para mí:
ayer penaba por verte,
y hoy peno... porque te vi.

(Rodríguez Marín)¹⁶

En otras ocasiones es la diseminación del término clave, reforzado por la figura etimológica, lo que provoca el conceptismo:

¹⁵ QUEVEDO, Francisco de: *Obras Completas*, ed. de BLECUA, José M.ª, Barcelona, Planeta, 1963, T. I. p. 387, n.º 374. En último término la oposición fuego-hielo tiene su origen en Petrarca, cfr: FORSTER, L: *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge University Press, 1969.

¹⁶ RODRIGUEZ MARIN, Francisco: "La copla", op. cit., p. 238.

Tristezas me ponen triste;
tristezas salgo a buscar,
para ver si con tristezas
tristezas puedo olvidar.

(Rodríguez Marín. *Cantos*, n.º 5.330)

El conceptismo se convierte en ingenio a través del calambur:

Desventura con celos
temen mis dudas;
mas espero que al cabo
me des ventura.
Aunque, constante,
me basta la ventura
de ser tu amante.

(Rodríguez Marín. *Cantos*, n.º 3.646)

o la dilogía, combinada con el zeugma:

De tu coranzoncito,
me diste un *cuarto*
y no he podido barrerlo
por tanto trasto.

(Argentina. España. *Magis*, n.º 2.483)

En fin, para terminar la enumeración de recursos, veamos cómo pare-quesis, políptoton, derivación, anáfora y paralelismo sintáctico se conjugan en la siguiente copla:

Firmo, confirmo y afirmo,
firmo mi firme esperanza;
firmo que yo seré firme,
firmo que no habrá mudanza.

(España. *Magis*, n.º 363)

Antes de que Menéndez Pidal en 1916¹⁷ expusiera su pensamiento sobre los conceptos de poesía tradicional, popular y popularizada, Rodríguez Marín anotó las relaciones entre lo popular y lo culto, basándose, para la copla, en textos de Ruiz Aguilera. Poco después, en 1912, Manuel Machado en su *Cante Hondo* nos aclara esta relación:

¹⁷ MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: "Poesía popular y romancero", *RFE*, III, 1916, páginas 270-76.

RODRIGUEZ MARIN, Francisco: "La copla", op. cit.

Cuando la gente ignore
 que ha estado en el papel,
 y el que lo cante llore,
 como si fuera de él:
 copla de mis amores,
 cantar de mis dolores,
 entonces tú serás
 la copla verdadera,
 la alondra mañanera
 que lejos volarás...
 Y en labios de cualquiera
 de mí te olvidarás.¹⁸

y más explícitamente:

Hasta que el pueblo las canta,
 las coplas, coplas no son;
 y cuando las canta el pueblo,
 ya nadie sabe el autor.
 Tal es la gloria, Guillén,
 de los que escriben cantares:
 oír decir a la gente
 que no los ha escrito nadie.
 Procura tú que tus coplas
 vayan al pueblo a parar,
 aunque dejen de ser tuyas
 para ser de los demás.
 Que, al fundir el corazón
 en el alma popular,
 lo que se pierde de nombre
 se gana de eternidad.¹⁹

Este es el camino que aquí hemos seguido: cómo la lírica culta ha penetrado la creación popular y cómo ésta la ha aceptado plenamente; cómo, gracias a la imprenta y al humilde pliego suelto renacentista, la lírica cortesana del siglo xv, con frecuencia menospreciada por los eruditos, ha atravesado los siglos hasta aflorar hoy en boca del cantor popular.

¹⁸ MACHADO, Manuel: "El cantar", en *Cante Hondo*, op. cit., p. 222.

MACHADO, Manuel: "Cualquiera canta un cantar", *Sevilla*, en *Poesía*, op. cit., p. 231.